

# 尹光照影响了我的艺术风格

李复圭（韩国）

我们是27年前认识的。见面后我立刻赞同了他的艺术世界。在那之后我们经常见面，交流想法。我们发誓做兄弟。我们一起旅行，一起参加陶艺工场活动。我从他那里学习人文学科。见面时我们经常讨论人性观。他信佛，我致力于冥想。近期我们见面时谈论的是美与大自然。我们是陶工，但是不谈论陶器。在下文中，我向你们介绍我的兄弟尹光照。下面的文章是艺术评论家Kwangjin Choi写的，印在尹光照个人展的宣传册上。

最近几年，陶艺家尹光照获得了国际上的普遍认可。2003年他应邀到英国以陶艺见长的贝森画廊办展览。同一年，作为选出的亚洲第一陶艺家应邀到费城艺术博物馆办展。展出继续在西雅图亚洲艺术博物馆进行到2005年，得到了高度的评价。由于韩国国家现代艺术博物馆选尹作为韩国2004年艺术家并且主办了他的个人展，尹在韩国也引起了瞩目。我不但在那些博物馆参观了他的展出，而且采购了他的作品。

他在澳大利亚麦格理画廊举办的个人展对全球的艺术节形成了首次冲击。其后，2003-2005在世界各地著名画廊和博物馆举办的展览让他成为了世界知名艺术家。他在国外甚至比在国内的知名度还高。韩国艺术家，包括其他领域的，很少能在周边国家获得如此高的认可。尽管现代艺术的洪流在新事物中无目标地流动，为什么全球的艺术界会关注一位来自亚洲一个小国家的陶艺家呢？另外一个有趣的问题是，他们如何能理解韩国自有的独特的和微妙的观点呢？是否尹的作品让西方人有耳目一新的感觉呢？爱德华·J·苏赞斯基在费城问询者报上写道，“华丽和复杂已经成为了现代陶艺的标志，然而韩国艺术家尹光照创作的优美而基本的陶器震动了陶艺界。”深受抽象表现主义影响的西方现代陶艺尝试着通过夸张的姿态表现热情的内在自我来撼动原有的表现风格，放弃实际的功能。因为他们饱尝了这种震撼，尹优雅的功能作品对西方鉴赏家如同清风拂面。

具有其它文化背景的人很难理解和分享我们的观点。韩国传统艺术品不像西方艺术品，它们并不展现精致的技巧和艺术的天赋。如果把这看作是不成熟，那是误解，因为韩国人对艺术的目的不同。韩国的传统艺术与日常生活紧密相连，艺术家的最终目标不在于是否创作出大师级的作品。艺术最初源自日常生活，但是很快艺术成了超越自然的手段。如此，艺术既可以满足需求，又能够表现人们的梦想和思想。这种状态只有通过自然的物质与艺术家的结合与交流才能实现。在这个过程，艺术家可以达到无我的境界。在这种境界，艺术品成为了不受区分好与坏，美与丑制约的必然的产物。在这种境界，艺术品的价值不在于模糊的美，也不在于前卫派的震惊。而是在于它如何有效地展现实际需要、媒体声音和艺术家的自由愿望三者之间的关系。实际需要和媒体声音都制约着艺术家的自由愿望，自由愿望总是试图从约束中解放出来。这种复杂的关系所导致的作品不可能是精致的，只能是粗糙的。

从这点来说，传统的韩国的美不是技术的，而是人民的。人民在这里不是指公众，而是人，他们是更加本能的和从实际原因——政治化的原因中解放出来的。在这种情况下，艺术不是令人惊讶的非凡技艺，而是把人类带回大自然的手段。这样，艺术成为了教化的路径。尹的陶艺继承了韩国的民族精神和美。

帕特里克·库利坎在西雅图时报上写道“尹不仅仅是创作艺术品，而是生活在他的创作中。此外，由于他的创作是宗教发现的过程，也是韩国整体美学恢复的过程，因为他曾经参与恢复了一种一度失传的韩国古代陶瓷雕塑技术。”他的评论很准确，他没有以西方人的观点认为艺术家是创作者，而是认为艺术家不过是从业者。他也明白艺术的实质不是人工的技艺，而是虔诚的奉献，这恰恰是传统的韩国艺术的基本概念。那些评论证实了西方人能够欣赏与他们的完全不同的韩国人美的概念。特别给人印象深刻的是尹的作品开通了国际交流的道路。

在追求精致的人的眼里尹的作品似乎是粗糙的，没有完成的。但是，它们的却是艺术家和大自然之间的交流的产物。真正的“Ki”是在不完整中自由呼吸。艺术史学家 Yusup Goh曾经描述那些高境界为“无技术的技术”，“无计划的计划”。令人印象深刻的是西方人也能读懂这些。

但是沃塞曼在Prime Time写道：通过利用这些不同的规程，尹避免了华而不实的陶艺创作。他提供给鉴赏家的作

品是具有朴实内容和深刻的神秘映像的丰富和坚实的感觉。这些作品的尺寸比例都是精心确定的。他的每一件作品都把器皿的整体精神以精妙特别的布局展现出来。“意义深远的奥妙的映像”或“器皿的精神”这类的描述显示他读懂了尹的作品，既不是掩盖在实用性下面，也不是掩盖在物质性下面，而是与媒体交流以求获得最大的效果。同时，他指出这些看起来粗糙的作品具有持续的效果。“以真诚的，具体的时尚，尹的三维设计词汇给你提供了一种把注意力集中在情感上的方法，否则这种情感可能是模糊的，不明确的。”这意味着尹的作品起到的作用是释放微妙的且雅致的情感，而这种情感既不能用语言来表达，又不能用推理来捕捉。我相信他把这归为“Ki”，一个在西方哲学的概念下难以辨识的东西。

但是沃塞曼如此精确地解读了韩国的感情，以至于让我怀疑他的前世可能是韩国人。下面的词语展示了他关于韩国美和尹光照的非凡的分析。“人们化妆的内涵在于他们想成为明星。有人可能要说这不过是自大的期望。没关系！对那些对尹的作品具有充满活力的相应的人来说，这些艺术品让他们的愿望成为显著的具体的可能。”

确实是这样的。这是对尹的真实描写，他喜欢饮酒，像孩子一样天真。他是一个非常现实的人，尽管他努力试图超越现实。对因来说，超越并不意味着放纵。超越意味着从社会的约束和实际理由中解放出来，回归自然。为了这个目的，他喜欢饮酒和在灵感支配下工作。在现实中超越现实，在日常生活中超越生活，这是尹的艺术的最终目标，也是韩国艺术的基础。它与现实主义处于十分不同的层面。超现实主义或抽象主义艺术试图以艺术方式超越现实主义。

梦想理念优先于所有的冲突和对抗，而且还忠实于实际的日常生活是韩国自然的浪漫的一面。他们非常喜欢喝酒，我是个例外。这种浪漫的情绪可以在Buncheongsagi和Chosun民间艺术中很容易地看到。这是韩国民间风俗的精华——如同格林伯格描述的极简抽象派艺术的。西方极简抽象派艺术家相信当他们删除掉所有的物体和绘画的内在精神只表现物质时现象沉浸就实现了。但是，这样的现象沉浸并不能来自物质性的单方的胜利，而是来自人和物绷紧的张力。就不带个人色彩的表现方式来说，西方极简抽象派艺术家的作品是卓越的。但是，尹的作品则兼具了卓越和个人风格。

我相信这与菲利普·路易斯在International Examiner上描述的情景类似——尹的作品如何让他感觉到仿佛能够听到尹的孩子气的敬酒“让我们喝一杯粉清沙器”，然后是哄堂大笑。尹不希望生活在尘世间，但是也不会完全放弃现实世界。他在庆州市附近山谷里的工作室虽然远离混乱的世界，但是还不至于不能抵达。可能不那么容易到那里，但是世上无难事，只怕有心人。他在山上写的日志是仁慈的，超脱的。海外展出所证明的是他的日志是韩国男人的日志。它们是意味深长的，因为它们展示了世界上任何人都读得懂它们。包含韩国本性和自然的作品必将成为世界的作品。这给仍然试图将韩国传统现代化的韩国艺术界上了一课。



风谷1



风谷2



风谷3



风谷4



尹光照